Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 9 (1905)

Artikel: Zürcher Porzellan
Autor: Angst, H.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-571592

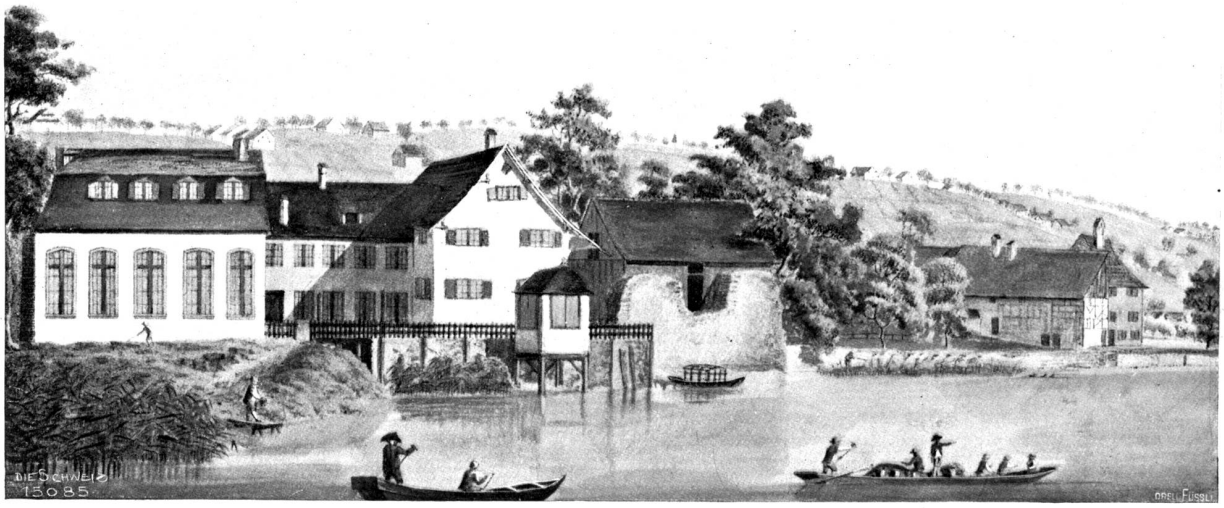
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 23.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



Zürcher Porzellan.

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.

Mit zahlreichen Abbildungen im Text und zwei Kunstbeilagen.

Ein eigentümlicher Zauber liegt über dem Worte „Zürcher Porzellan"! Wenn der einheimische Liebhaber es aussprechen hört, so steigen vor seinem Auge Visionen idyllischer Gestalten auf, von Schäfern und Schäferinnen, leichtgeschürzten „Mädgen" und spielenden Amoretten, während ihm aus unsichtbaren Porzellantäßchen in den Händen gepuderter Damen das feine Aroma von Tee oder Kaffee entgegenzuströmen scheint. Das alte schmucke Zürich innerhalb seiner Mauern und Türme, der lauschige Sihlwald mit dem Forsthaus, die belebte Platzpromenade, Salomon Geßner und seine Porzellanfabrik am See, das alles fließt dabei zu einem zierlichen Bilde zusammen. Das Zürcher Porzellan ist in der Tat die Verkörperung jener naiven, tändelnden, liebenswürdigen, kunstsinnigen Zeit am Limmatstrande.

Der Zweck dieses Aufsatzes ist nicht, eine Geschichte der Zürcher Porzellanfabrik zu geben. Eine solche, wenn sie überhaupt je geschrieben werden kann, muß einer andern Gelegenheit vorbehalten bleiben. Die Hauptschwierigkeit, die dieser sonst verlockenden Arbeit im Wege steht, ist das gänzliche Verschwinden der Fabrikbücher. Während diese wichtigen und für die Geschichtschreibung unentbehrlichen Akten für die meisten fremden Porzellanfabriken des achtzehnten Jahrhunderts noch vorhanden sind, waren bis jetzt alle Nachforschungen nach denjenigen der Fabrik im Schoren-Bendlikon vergeblich.

So soll denn diese bloße Plauderei über das Zürcher Porzellan mit einer persönlichen Erinnerung beginnen. Während meines Aufenthaltes in London in den siebziger Jahren schickte mir ein Freund Gottfried Kellers „Zürcher Novellen" als Geschenk. An einem regnerischen Sonntag setzte ich mich hin und las in einem Zuge den köstlichen „Landvogt von Greifensee". Da stieß ich auf die Stelle, wo es von Salomon Geßner heißt: „An einer Porzellanfabrik beteiligt, hatte er mit leichter Hand versucht, in Bemalung der Gefässe selbst voranzugehen, und nach kurzer Uebung die Ausschmückung eines stattlichen Teegeschirrs übernommen und zum Gelingen gebracht." Die Notiz interessierte mich. Ein Altertümler war ich von Jugend auf gewesen; allein von in Zürich gemachtem Porzellan hatte ich vorher nie etwas gehört. Der Zufall wollte es, daß ich kurz darauf mit einem Landsmann einen Sonntagsausflug nach dem Norden von London machte. An einem einsamen Herrschaftshause sahen wir große Plakate angeschlagen, welche die Gantanzeige für das Mobiliar enthielten. Darauf waren die Produkte verschiedener alter Porzellanfabriken genannt, unter anderm auch von „Zürich". Ich traute erst meinen Augen nicht recht; denn ich hatte diese Bezeichnung vorher nirgends gedruckt gesehen. Es schien also, daß das vom Dichter erwähnte Porzellan selbst den Namen Zürich trage und daß es im Ausland

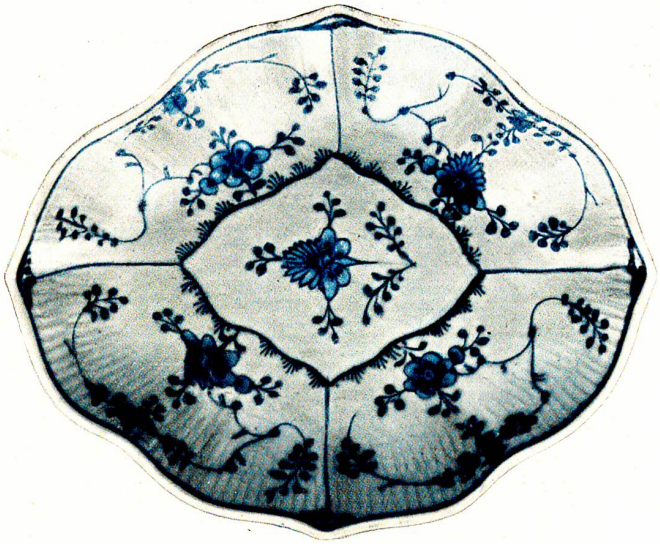
einen gewissen Ruf besitzen müsse, um neben Sèvres, Meißen und englischen Fabriken genannt zu werden. Mein erster Gedanke war, der Gant beizuwohnen; aber, o weh, ich bemerkte, daß sie schon am nächsten Vormittag, Montag zehn Uhr, stattfinden werde und so keine Zeit mehr wäre, den nötigen Urlaub von meinen Prinzipalen einzuholen. Als ich dann einige Wochen später den üblichen Sommerbesuch in der Heimat machte, beschloß ich, der Sache etwas nachzuspüren, und stattete dem mir aus meiner Studentenzeit als Käufer unserer abgelegten Garderobe bekannten Feilträger Kündig in der Steingasse einen Besuch ab. Auf meine Frage, ob er altes „Züriporzellan" zum Verkauf habe, erhielt ich von meinem ehemaligen Geschäftsfreund die bezeichnende Antwort: „Ja, was meinet Si, das ist .... sälte!" Ich wußte nun, woran ich war. Herr Kündig fand aber doch Mittel und Wege, mir vor meiner Abreise nach London einige Täßchen zu verschaffen, und ich konnte darauf von mir selbst sagen, wie es in einem, im Helvetischen Almanach von 1806 erschienenen Gedicht „Die Reise ins Mayensäß" heißt: „Neulich erst kam er von Zürch mit zierlich bemaleten Tassen." Damit war der Grund zu meiner Spezialkollektion von Zürcher Porzellan gelegt. Nach meiner Rückkehr in mein Vaterland (1878) kam die alte Sammelliebhaberei des Knaben wieder über mich, und ich begann überall, in der Schweiz und im Ausland, nach Zürcher Porzellan zu fahnden, das zu jener Zeit noch blutwenig bekannt und auch in der Fachliteratur beinahe ganz ignoriert war. In Zürich selbst wußten die wenigsten Leute etwas von seiner Existenz, und speziell gesammelt hatte es bis dahin niemand. Nach und nach und besonders durch die Landesausstellung in Zürich von 1883, an der ich schon eine recht hübsche Auswahl zeigen konnte, kam das Zürcher Porzellan wieder zu Ehren. Als ich in meiner Eigenschaft als Mitglied des Komitees Gottfried Keller die von mir arrangierte keramische Ausstellung im Kunstpavillon erklärte und ihm mitteilte, daß er durch seinen „Landvogt" mich zuerst auf das Zürcher Porzellan aufmerksam gemacht habe, da taute der schweigsame alte Herr seltsam auf und begann mir von seinen eigenen antiquarischen Jugenderinnerungen zu erzählen. Er sagte mir auch, daß jene Stelle im „Landvogt" darauf zurückzuführen sei, daß er vor Jahren den porzellanenen Tabakstopf, bezeichnet „Salomon Geßner pinxit 1765", gesehen habe, der eine Zierde jener Altertümerausstellung bildete und sich jetzt als Geschenk der verstorbenen Frau Professor Geiser-Geßner (einer Großenkelin des Dichters) im Landesmuseum befindet.

Heute nimmt das Zürcher Porzellan unter seinen Rivalen des achtzehnten Jahrhunderts in den Augen von Kennern und Sammlern eine besonders geachtete Stellung ein. Da seine Rehabilitierung nach einer langen Periode

der Vergessenheit mit meiner bescheidenen Sammeltätigkeit zusammenhängt, so möge der Leser diese kurze Abschweifung in das Gebiet persönlicher Reminiszenzen entschuldigen.

* * *

Das Kunstgewerbe des achtzehnten Jahrhunderts steht im Zeichen des Porzellans. Nachdem es Böttcher gelungen war, das orientalische Porzellan auch in der Masse nachzuahmen, und das prunkvolle Meißner Porzellan seinen Weg zuerst an die Fürstenhöfe und dann ins Publikum gefunden hatte, entstand in Deutschland und den andern Kulturländern Europas ein förmlicher Wettlauf in der Errichtung von Porzellanfabriken. Zürich, das damals in literarischer und künstlerischer Hinsicht lebhafte Beziehungen zum Ausland besaß, sollte ebenfalls seine Fabrik erhalten.



Am 10. August 1763 kauften die beiden Zürcher Herren Hauptmann und Zunftschreiber Heidegger und Klosterschreiber Joh. Felix Korrodi im Namen eines Konsortiums um 1450 Gulden das vierundzwanzig Jahre vorher neu erbaute Haus der Witwe Regula Holzhalb geb. Brunner im Schoren, Bendlikon. In einem zweiten Kaufbrief vom Oktober 1763 um etwas anstoßendes Land heißt es ausdrücklich: „Namens wegen neu zu errichten gedenkender Porcellain Fabrique interessirter Ehrengliedern", während der dritte Kaufbrief vom Frühjahr 1766 um 3295 Gulden für weitere Gebäulichkeiten und Land, der schon auf eine bedeutende Vergrößerung der Fabrik deutet, von der „im Schoren errichteten Porcellain und Fayencen Fabric" spricht.

Da weder in Bendlikon selbst noch in der Nähe die zur Porzellanfabrikation erforderlichen Materialien gefunden werden, auch vorher kein ähnliches Etablissement dort bestanden hatte, so muß angenommen werden, daß der niedrige Kaufpreis des Gebäudes sowie dessen günstige Lage am See, die den Verkehr zu Wasser mit Zürich ermöglichte, den Ausschlag zugunsten dieser Lokalität gaben. Anders läßt sich die Wahl von Bendlikon nicht leicht erklären*).

Die Namen sämtlicher Mitglieder der Aktiengesellschaft sind nicht auf uns gekommen; dagegen steht fest, daß der Maler und Dichter Salomon Geßner und der kunstsinnige Ratsherr Johann Martin Usteri im Thalegg sich darunter befanden. Daß ersterer die Anregung zu der Unternehmung gegeben, ist im höchsten Grade wahrscheinlich. Salomon Geßner, dem Verehrer und Sänger des Zierlichen und Lieblichen in Kunst und Poesie, mußte dieses feinste Produkt der Rokokozeit besonders sympathisch sein. Daß er eigenhändig Porzellan bemalte, ist nachgewiesen; daß er schließlich den größten Teil seines Vermögens durch die Beteiligung an der Schorenfabrik einbüßte, war längst aus Familientraditionen bekannt; allein seine Biographen geben merkwürdigerweise über diese Tätigkeit Geßners entweder gar keinen oder geradezu unrichtigen Aufschluß. So meint Wölfflin in seinem 1889 erschienenen hübschen Buche über Salomon Geßner, „daß am einträglichsten seine Beteiligung an der

*) Wie die Fabrik aussah, zeigt unsere Kopfleiste. Sie lag hart am See, und auf der Abbildung sieht man ein mit Porzellan befrachtetes Schiff in der Richtung der Stadt abgehen. Das Gebäude steht in wenig veränderter Form da und ist von weitem kenntlich an einem einzelnen Pappelbaum, der auf der alten Ansicht noch nicht erscheint. Es ist heute noch eine Tonwarenfabrik darin. Die Glasurmühle befand sich in Thalwil und wurde mit Wasserkraft betrieben. Das ursprüngliche Gebäude steht ebenfalls noch.

Porzellanfabrik im Schoren gewesen sein möge, für die Geßner Zeichnungen lieferte, Tassen und Teller und Kannen mit allerlei Vögel- und Blumenwerk". Allerdings schien die Fabrik im Anfang zu prosperieren, was aus verschiedenen Angaben aus jener Zeit hervorgeht; von Dauer war der finanzielle Erfolg aber nicht. Geßners persönliches Eingreifen in die Geschäfte im Schoren konnte lange Zeit nicht dokumentarisch nachgewiesen werden, indem z. B. auch in seinem bis jetzt bekannten Briefwechsel nichts darüber zu finden ist. Vor einigen Jahren fiel uns aber, dank der Wachsamkeit eines Freundes, ein Brief Geßners vom 3. März 1764 in die Hände, in dem sich folgende Stelle findet: „... Ich hatte vieles für die neue Fabrike zu thun und mußte zugleich das andre nicht versäumen, auch jetzt noch bin ich stark mit dieser Sache beschäftigt, die ihren sehr guten Weg geht. Wir haben schon ziemlich viel sehr gute Arbeiter und Arbeit, die man in einer neu angehenden Fabrike so schön nicht vermuthet. Künftigen Frühling werden wir unser Magazin öffnen und den Verkauf anfangen ..." Der Betrieb muß demnach schon 1763 begonnen haben; aus dem Jahre 1765 datieren zwei so bezeichnete Stücke, das eine der oben erwähnte, von Salomon Geßner selbst mit holländischen Bauernszenen in Grau bemalte Tabakstopf in Porzellan, das andere ein mit Blumenmalerei verzierter Blumentopf in Fayence. Der künstlerische Einfluß Geßners auf die Produktion der Fabrik ist von Anfang an unverkennbar, und der gut unterrichtete Melchior Schuler sagt in seinem Werke „Die Thaten und Sitten der Eidgenossen" geradezu, daß in der Fabrik im Schoren „vorzüglich schöner Porzellan mit Malerei nach Geßners Zeichnung" verfertigt worden sei.

Technischer Leiter war Adam Spengler von Schaffhausen, dessen Bildnis noch vorhanden ist, während wir sonst bloß dürftige Notizen über den Mann besitzen, der jedenfalls tüchtig gewesen sein muß. In einem Manuskript der zürcherischen Stadtbibliothek heißt es von ihm: „Herr Adam Spengler, Bürger zu Schaffhausen, Direktor jener Porzellanfabrik im Schoren, war Erfinder der Methode, irdenes Geschirr mit Kupferstichen zu zieren ... Billig ehren wir sein Andenken. Bei guter Erziehung und früherer Geistesbildung, die er wegen der Armut seiner Eltern nicht genießen konnte, wäre er ein ausgezeichneter Mann geworden, da er es unter widrigen Umständen vom gemeinen Hafner zum geschickten Fabrikanten brachte. Um seine Kunst zu bewerkstelligen, ließ er die Kupferblaten mit Mineralfarbe, die mit ganz dick gekochtem Linöl angemacht war, warm einreiben und so auf Seidenpapier abdrucken, welches dann auf die mit Terpentingeist bestrichene Ware eingerieben wurde, wo sich die Zeichnung wieder abdruckte. Durch Abkühlung im Wasser geht das Papier mit Zurücklassung des Kupferstichs oder der Zeichnung ab. Um das Oel und den Terpentin zu zerstören, ließ er das Geschirr leicht brennen und dann glasieren. Was nicht schwarz, sondern koloriert werden sollte, wurde vor dem letzten Brennen noch mit Mineralfarbe ausgemalt."

Falls Adam Spengler, der 1791 starb, wirklich der Erfinder des Schwarz- und Buntdruckes auf Fayence gewesen ist, der namentlich in England zu hoher Entwicklung gelangte, so gehört ihm ein Ehrenplatz in der Geschichte der Keramik des achtzehnten Jahrhunderts. Es wird dies noch näher zu untersuchen sein.

Da keine Arbeiterlisten der Fabrik auf uns gekommen sind, so ist unsere Kenntnis der dort beschäftigten Maler und Modelleure eine durchaus lückenhafte. Bis jetzt haben wir bloß von zweien bestimmte Nachrichten. Der Maler und nachherige Kunsthändler Heinrich Füßli von Zürich, geboren 1755 in Horgen, machte im Schoren seine Lehrzeit und war von 1771—1781 dort beschäftigt, während welcher Zeit die Fabrik noch als „in frischem Gang befindlich" bezeichnet wird. Füßlis Biograph sagt darüber: „Man bestimmte ihn für die Landschaftsmalerei, in welchem Fache sich ein paar ausgezeichnet geschickte Arbeiter in der Anstalt befanden, die seinen Nacheifer nicht wenig aufregten, sodaß er bedeutende Fortschritte machte, und nach Verfluß der dreijährigen Lehrzeit sich wohl getraut hätte, anderwärts eine Anstellung zu finden; aber da seine nunmehr etwas erhöhte Besoldung seinen Eltern zugute kam und er auswärts doch nichts Besseres als nur eine fabrikmäßige Beschäftigung zu erhalten hoffen konnte, so zog er es vor zu bleiben, wo er war."

Zu Ende der siebziger Jahre wurde der Bildhauer Valentin Sonnenschein, geboren 1749 in Ludwigsburg, bekannt durch seine Arbeiten in Stuck im Lustschloß Solitude, der sich nach Zürich geflüchtet hatte, als Modelleur angestellt. Die besten Gruppen und Figuren in Zürcher Porzellan sind von diesem talentvollen Künstler modelliert, von dem das Landesmuseum bemerkenswerte Bildnisbüsten und Reliefs in Terrakotta aus seiner

Bernerzeit besitzt. In Martin Usteris Biographie findet sich folgende auf Sonnenschein bezügliche Stelle, die ein hübsches Bild von dem damaligen intimen Kunstleben in Zürich gibt: „Eine Gesellschaft kunstliebender Freunde, wozu Usteris Vater und Salomon Geßner gehörten, hatte eine kleine Akademie gestiftet, wo unter Sonnenscheins Anleitung nach Abgüssen antiker Büsten gezeichnet und durch Aufmunterung jedes jugendlichen Talentes der in Zürich von jeher einheimische Geschmack für bildende Kunst und die damit verwandten Wissenschaften immer weiter verbreitet wurde."

Daß schon 1773 die Geschäfte nicht mehr besonders gut gingen, scheint die Lotterie zu beweisen, die in jenem Jahr von der Fabrik organisiert wurde. Offenbar hatten sich die Vorräte stark angehäuft; denn der Prospekt spricht von einer „Gelt- und Porcelain-Lotterie" von 35000 fl. in 8000 Losen, darunter 3000 Treffer, die Preise von 1200, 1000, 500, 200, 150, 100, 50, 30, 20, 15, 12, 10, 9 fl. zu gewinnen hatten. Ueber den Erfolg dieser Finanzoperation verlautet nichts.

Zwei Jahre später unterstützte die Regierung von Zürich die Fabrik durch eine Bestellung, wie sie sonst eher in Monarchien als in Republiken vorkommt. Ueber die Ausübung der Fischerei im obern Zürichsee waren sich Zürich und Schwyz und die Fischer aus den beiden Kantonen längst in den Haaren gelegen. Im Jahr 1774 nun hielten Vertreter aus beiden Lagern im Stift Einsiedeln drei Konferenzen ab, die zusammen mehrere Monate dauerten. Um das Kloster für die ihm durch die hochherzige Bewirtung der Delegierten entstandenen Auslagen einigermaßen schadlos zu halten, beschlossen die Geheimen Räte Zürichs am 27. März 1775, dem Kloster ein Geschenk in dem ungefähren Betrage von 1000 bis 1200 Gulden zu machen. Die Wahl der fünfgliedrigen Kommission fiel auf einen vollständigen Porzellantafelservice aus der Fabrik im Schoren, der 2525 Pfund 4 Schilling kostete und vor der Ablieferung nach Einsiedeln auf „der Meise" einige Zeit zur Besichtigung ausgelegt wurde. Ein Teil dieses mit feinster Blumenmalerei und Vergoldung verzierten Prachtservices war an der Landesausstellung in Zürich im Jahr 1883 ausgestellt, und die Hauptstücke davon befinden sich jetzt in der Mittelvitrine des Rokokozimmers im Landesmuseum.

Der Fabrik blieben auch Konkurrenzanfechtungen nicht erspart. Im Juli 1777 wandte sich die Meisterschaft der zürcherischen Hafner mit einer Bittschrift an den Rat, sie möchten gegen die Uebergriffe in der Verfertigung von „Ofenarbeit" durch die Fabrik im Schoren bei ihren Rechten und Freiheiten beschützt werden, und im April 1789 beklagten sich die Gleichen, es geschehe ihnen teils durch die Porzellanfabrik, teils durch fremde Hausierer mit Pruntruter- und anderm Kochgeschirr Eintrag.

Die Produktion der Fabrik war allerdings eine sehr mannigfaltige. Es wurde sowohl Porzellan als Fayence fabriziert, und in letzterer Masse wurden auch ganze Oefen angefertigt, von denen sich unseres Wissens ein einziger erhalten hat. Im helvetischen Kalender von S. Geßner, Zürich 1780, veröffentlichte die Fabrik folgende Empfehlung mit Preisangaben:

„Die Porcellain- und Fayance-Fabric in Zürich verkauft einen vollständigen Thee-Service in fein Porcellain

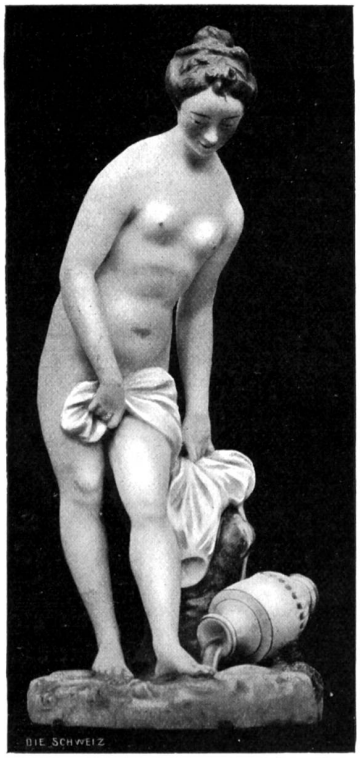
Ganz weiß	fl. 20	mit Gold fl. 30
Blau gemahlt. . . .	„ 10	
„ „ und gerippt	„ 11	
Japanische Mahlerey .	„ 18	„ „ „ 20
Blumen nach der Natur	„ 30	„ „ „ 36
mit Vögeln oder Früchten	„ 36	„ „ „ 41
mit Landschaften . . .	„ 41	„ „ „ 54
„ „ mit reicher Vergoldung		„ 63

In Fayence ein vollständiges Tafel-Service von 12 Couverts

Ganz weiß	fl. 66
Weiß und blau gemahlt	„ 80
Vielfärbig gemahlt	„ 100
Fein, oder nach der Natur gemahlt . .	„ 200
Weiße, oder Englische Komposition.	
Ein solches Service, complet	„ 90

Ferner verfertigt diese Manufactur: Figuren, Gruppen, Medaillons, Vasen und andere Verzierungen und Gefässe von verschiedenen Größen. Die Zahlungen geschehen franco in Neuen Louisd'or à 10 Gulden."

Der Zürcher Porzellanfabrik erging es wie beinahe allen andern ähnlichen Etablissements, die ausschließlich



für eigene Rechnung arbeiten und selbst den Absatz für ihre Waren suchen mußten. Die Vorräte häuften sich beständig an, und es trat überall eine Ueberproduktion von Porzellan ein, die zum Ruin führte. Geßners Tod im Jahre 1788 kann die Lage der Schorenfabrik nur verschlimmert haben. Drei Jahre später wurde zur Auflösung der Gesellschaft geschritten. Die Liquidationsurkunde, datiert 31. Dezember 1791, ist ein in würdigem Ton gehaltenes, aber melancholisches, beinahe pathetisches Dokument, dessen Eingang folgendermaßen lautet:

„Nachdem durch das unlängst erfolgte betrübte Absterben des Herrn Rathsherr Martin Usteri sowol, als durch den diesen Sommer ganz unvermuthet beschehenen Todesfall des bisher gewesenen Fabrikdirectors Herrn Adam Spengeleren sel. im Schoren, die samtlichen Intereßenten der allhiesigen Porcelain u. Fayance Fabrik veranlaaßet worden, diese durch ihre allzuweitläuffige Betriebsamkeit und besondere Zufälle je länger je beschwehrlicher und gefährlicher gewordene Manufakturhandlung zu liquidieren und in Ordnung zu bringen; auch sodann durch eine völlige Separation und Aufhebung dieser Handlungs Societet, dem leicht vorauszusehenden noch größern Verlurst und Schaden vorzubeugen; so haben wir nachbenammsete, von den Interessenten hierzu erbettene und bevollmächtigte, nemlich:

Hhr. Rathsherr Pestaluz für und im Namen Hrn. Rhr. S. Geßners Erben,
„ Zunftmeister Irrminger, für und im Namen Hrn. Rhr. Usteris s. Erben,
„ Freyhaubtmann Schinz, für und im Namen Hrn. Rhr. Lavaters,
„ Heinrich Usteri, für und im Namen Hrn. Amtmann Heideggers,

dieses Liquidations-Geschäft übernommen, und zu dem Ende hin die verschiedenen Handlungs-Haupt- und Caßabücher des nähern eingesehen, die vorgelegten Conti und Abrechnungen mit den Büchern sorgfältig collationiert und bestmöglich zu verificieren getrachtet, zumahlen in Absicht auf Activa und Paßiva, die erforderlichen Auszüge und einen bestimmten Bilanz verfertiget, da sich dann nach beschehener Communikation, und einer allseitigen Einverständniß und gütlichen Uebereinkunft der samtlichen Interessenten, der Status dieser Höchstfatalen und unglücklichen Handlung so ergeben, daß die Activa derselben sich auf fl. 14,300. —, hingegen die beschwehrlichen Paßiva auf fl. 237,838.56 kr. beloffen haben."

Die Aktiven d. h. die Häuser und Güter im Schoren nebst allen vorhandenen Rohmaterialien, Fabrikaten ꝛc. wurden von den Herren Lavater und Heidegger übernommen, „um selbige so bald als möglich wieder zu versilbern". Aber erst zwei Jahre später ging die Fabrik mit allem Werkzeug und sämtlichen Vorräten um die Summe von 7800 Gulden an Mathias Nehracher von Stäfa über, den Schwiegersohn jenes Adam Spengler. Nehracher war schon längere Zeit Angestellter in der Fabrik gewesen und wird als besonders geschickter Hafner bezeichnet. Als Verkäufer der Fabrik erscheint dabei Herr Hauptmann Joh. Kaspar Schultheß, Burger von Zürich. Nehracher starb im Jahr 1800, und das damals aufgenommene Inventar ergibt einen erstaunlichen Vorrat an fertiger, der Beschreibung nach meist längst auf Lager gebliebener Ware, worunter 148 Stück gemalte und 80 weiße „Stecken Knöpf" (Stockknöpfe), 28 weiße und 28 gemalte „Degengfäß", 752 (!) „Schoguladen Bächer (Schokoladebecher) allerhand Fassong", viele „complete Theegrüst" (Service) ꝛc. 1803 wurde die Fabrik um 11400 Gulden von Präsident Hans Jakob Nägeli von Bendlikon erworben, und damit hört die Periode der künstlerischen Produktion auf. Die schwierigere und kostspieligere Fabrikation von Porzellan wurde eingestellt und bloß diejenige von gewöhnlichen Fayence fortgesetzt. Die guten alten Traditionen in der künstlerischen Dekoration waren aber gebrochen; die Revolution und die darauffolgenden Kriegsstürme hatten wie anderswo die Leute arm gemacht und ihnen die Farbenfreudigkeit genommen. Das in der Nägeli'schen Fabrikperiode angefertigte Geschirr trägt entweder gar keine Malerei oder ist nur spärlich in kalten blassen Tönen von vorwiegend violett, blau und gelb in durchaus handwerksmäßiger Weise verziert. Eine dieser Verfallzeit angehörende Blumenvase, die mit

der Ansicht der Fabrik geschmückt ist, trägt die Inschrift: „Fayence u. Steingut Fabrike im Schooren bey Zürich" und als Fabrikmarke noch das Ξ des alten Schoren, aber in violett anstatt dunkelblau.

Da in der Schweiz die eigentliche Porzellanerde (Kaolin) fehlt, so versuchte man im Schoren erst sogenanntes Frittenporzellan (weiches Porzellan oder Pâte tendre) ohne Kaolin herzustellen. Diese frühen Erzeugnisse der Fabrik sind erkenntlich an der schweren, aber reinweißen Masse, in welche die Farben tief eingesunken erscheinen. Infolgedessen besitzen die Zürcher Frittenporzellane wie die ähnlichen Produkte anderer Fabriken teils weichere, aber gleichzeitig saftigere Farben als das eigentliche harte Porzellan. Dies gilt namentlich von den blaudekorierten Stücken, die eine intensive Färbung aufweisen. Auch Figuren und Gruppen wurden in jener dickflüssigen Masse hergestellt, die sich durch ihr plumpes Aussehen und ihr Gewicht von den spätern, feinern Erzeugnissen unterscheiden.

Lange scheint diese Art Fabrikation nicht gedauert zu haben; das Zürcher Frittenporzellan ist selten. Man ging bald zur Fabrikation des harten Porzellans nach Meißner Art über, wofür das Kaolin aus Lothringen bezogen worden sein soll. Allein auch innerhalb dieser Kategorie sind starke Verschiedenheiten in der Masse bemerkbar; man scheint beständig gepröbelt zu haben. Immerhin besitzt das Zürcher Porzellan aus der Blütezeit der Fabrik (1775—1790) im allgemeinen ein durchaus charakteristisches Aussehen, indem es statt reinweiß von ausgesprochen gelblichem Ton ist. Ob Zufall oder Absicht vorliegt, muß unentschieden bleiben; daß die Crême-Nüance einen vortrefflichen warmen Hintergrund für die farbige Dekoration bildet, ist sicher. Doch selbst in dieser besten Zeit spielte die Unzulänglichkeit des Materials oder der Fabrikprozeduren eine verhängnisvolle Rolle; eine ungewöhnliche Zahl im Brennen gefehlter, mit Brandrissen, Verunreinigungen durch Sand und mit andern Fehlern behafteter Stücke kommt vor, die in andern zeitgenössischen Fabriken überhaupt nicht in den Handel gebracht worden wären.

Was dagegen die Malerei anbetrifft, so steht das Zürcher Porzellan sehr hoch. Als rein bürgerliche Fabrik hoher Protektion entbehrend, hatte der „Schoren" nur wenig Gelegenheit zur Herstellung von Prunkgefäßen und prachtvollen Servicen, wie die auf Staatskosten betriebenen gleichzeitigen Etablissements von Sèvres, Meißen, Ludwigsburg 2c. Große Stücke, sowie reiche Vergoldung bilden deshalb eine seltene Ausnahme. Dagegen steht die alltägliche Produktion künstlerisch eher höher als diejenige der meisten Fabriken des Auslandes. Selbst die einfachen Service sind mit einer Sorgfalt und einem Aufwand von Liebe und künstlerischem Geschick bemalt, wie man Aehnliches in der Regel nur bei den ausgewähltern Stücken fremder Fabriken findet. Es ist unmöglich, den intimen Reiz der Malerei auf dem Zürcher Porzellan besser zu charakterisieren, als dies Gottfried Keller mit seinem scharfen Verstand und Kunstverständnis getan hat, da, wo er den von Salomon Geßner selbst bemalten Service folgendermaßen beschreibt: „Auf dem blendendweißen, mit Ornamenten durchwobenen Tischtuch aber standen die Kannen, Tassen, Teller und Schüsseln, bedeckt mit hundert kleinern und größern Bildwerklein, von denen jedes eine Erfindung, ein Idyllion, ein Sinngedicht war, und der Reiz bestand darin, daß alle diese Dinge, Nymphen, Satyrn, Hirten, Kinder, Landschaften und Blumenwerk mit leichter und sicherer Hand hingeworfen waren und jedes an seinem rechten Platz erschien, nicht als die Arbeit eines Fabrikmalers, sondern als diejenige eines spielenden Künstlers." In der Landschaftsmalerei wird das Zürcher Porzellan von keinem Rivalen übertroffen, im Gegenteil selten erreicht.

Die Motive sind beinahe immer unsern schönen Seegegenden entlehnt, wobei die Ausführung eine außerordentlich sinnige und technisch vollendete ist. Die Lage der Fabrik am lieblichen See, dem bewaldeten Hügelzug des rechten Ufers gegenüber und im Angesicht des majestätischen Hochgebirges war auch ganz dazu angetan, die Maler zu inspirieren*).

Die Hauptdekors waren für die gewöhnlichen Service das Meißen nachgeahmte, aber selbständig entwickelte „Zwiebelmuster", in blau unter der Glasur gemalt, das oft auch „gerippt" vorkommt, und zwei mit „japanischer Mahlerey" bezeichnete Muster, das eine in dem orientalisierenden sogenannten „Korallenrot", das andere in rotviolett ausgeführt und oft mit Goldtupfen erhöht (siehe die farbigen Reproduktionen). Reichere und kostspieligere Malerei bestand in Blumen nach der Natur, in Vögeln, Früchten mit oder ohne Schmetterlinge und Landschaften. Seltener sind die mit figürlichen Darstellungen und Genrebildern dekorierten Service. Diese wurden oft in Camaïeu d. h. in einer einzigen Farbe ausgeführt, hauptsächlich in rot, und zwar in den drei Nüancen kirsch-, rosen- und blutrot; ferner in grün und grisaille, wobei ein Goldrand immer die Wirkung erhöht. Auch die Kombination von bloß zwei Farben, z. B. rotviolett mit grün oder gelb kommt vor, dies aber ausschließlich für Blumenmalerei. Außergewöhnliche Dekors, die vom Besteller besonders gewünscht wurden, findet man ebenfalls, auch einzelne Stücke, die offenbar im Schoren zur Ergänzung gebrochener Teile fremder Porzellanservice, orientalischer und europäischer, angefertigt wurden. In einem als Flugblatt herausgegebenen Preisverzeichnis aus dem Jahre 1769, unterzeichnet „Fayence- und Porcelain-Fabric" heißt es am Schlusse: „Wir machen uns auch anheischig, nicht nur alles, was aus unserer Manufactur gekauft wird, zu allen Zeiten mit einzelnen Stücken zu ergänzen, sondern noch dasjenige in billichen Preisen verfertigen zu lassen, wovon man uns Musterzeichnungen und ausdrückliche Bestellungen geben wird." In der gleichen Liste werden als Artikel, die regelmäßig von der Fabrik zu beziehen sind, genannt: Thee-Kessel, mit Fuß und der Lampe. Caffétierre No. 1. 2. 3. Thee- oder Milch-Kanne No. 1. 2. 3. Spühl-Schaale. Zucker-Boite. Thee-Büxe. Souscoupe vor die Thee-Kanne No. 1. 2. Paar Thee-Tassen. Dito mit Henckeln. Chocolat-Becher. Thee-Löffel. Gedreheter Teller. Façonirt oder gemodelter Teller. Frucht-Körbgen No. 1. 2. Zucker-Sprize. Messer-Heft. Licht-Stock. Pomade-Büxe. Eguiere und Baßin, façonirt. Schreibzeug, façonirt. Körbgen vor Spiel- oder Zahl-Pfenning. Blumen-Vase, oder Geschirr. Blumen-Geschirr zu Zwiebeln. Uhren-Gehäus. Das Gestell oder Console. Vase No. 1. 2. Pfeiffen-Kopf No. 1. 2. 3. Taback-Stopper. Tabatiere. Degen-Griff. Weidmesser-Griff. Stock-Knopf, glatt. Dito, façonirt. Etuis, und Wasser-Fläschgen. Faaden-Winder No. 1. 2. Fingerhut. Berloques, Cachets ꝛc. ꝛc. Viele von diesen Sachen wird der Leser in der Zürcher Porzellan-Sammlung des Landesmuseum finden; einzelnes, wie z. B. Uhrengehäuse mit Konsolen, scheinen nicht mehr zu existieren, und Vasen sind von der größten Seltenheit. Es fehlte eben der Fabrik an zahlreichen luxuriösen Abnehmern, wie sie anderswo zu finden waren. Sehr fein und geschmackvoll sind die modellierten Teller, deren Rand in bemaltes und teilweise vergoldetes Schnörkelwerk in Relief aufgelöst ist**). Selbst die unbedeutendsten Nippsachen wurden mit großem Fleiß bemalt.

*) Die farbige Reproduktion eines Servicebrettes mit Landschaftsdekor gibt eine gute Idee von den künstlerischen Leistungen der Fabrik.

**) Originell in der Komposition und Bemalung sind auch die Doppelleuchter, von denen einer hier abgebildet ist.

Künstlerisch weniger hoch als das „Geschirr" der Zürcher Fabrik stehen die Gruppen und Figuren, und dies ist wohl einzig dem mangelhaften Material zuzuschreiben, das sich den letzten Feinheiten der Modellierung einfach nicht fügen wollte. Mit den berühmten Statuetten von Meißen lassen sich die Zürcher deshalb nicht vergleichen. Sie besitzen aber dafür einen scharf ausgeprägten Charakter und dadurch ihren eigenen Reiz trotz der technischen Mängel. In den Gruppen und Einzelfiguren des Schoren kommt der Geßnersche Geist beinahe noch besser zur Geltung als in der Landschaftsmalerei der Service. Idyllisch-ländlich, bürgerlich-niedlich, harmlos-sinnlich sind die Porzellan-Leutchen, die paarweise oder einzeln als Hirt und Hirtin, Gärtner und Gärtnerin, Fischer- und Schiffervolk*), Hausierer, Ausrufer, feine Damen und Herren, Nymphen und Götter damals die Schreibtische und Glasschränke der Stadtzürcher zierten. Einzig in ihrer Art sind die winzigen, äußerst fein modellierten Einzelfigürchen von 3—5 Cm. Höhe. Auch die Herrlibergerschen Ausrufbilder wurden als Vorlagen benützt, ebenso Geßnersche Radierungen; die meisten Modelle sind aber doch von freier Erfindung, und die besten darunter zeigen Sonnenscheins Künstlerhand. Die Bemalung der Zürcher Gruppen und Figuren ist im Gegensatz zu derjenigen fremder Fabriken außerordentlich diskret und meistens in hellen, sanften Farben ausgeführt, woran man sie ebenfalls leicht erkennen kann. Das Kolorit erinnert an die duftigen Farbenstiche der Schweizer Landschafter und Genremaler der gleichen Zeit.

Die Schoren-Fayencen mit weißer Zinnglasur unterscheiden sich vom Porzellangeschirr einzig durch die Masse. Die nämlichen Modelle dienten offenbar für beide, und die Maler waren die gleichen. Die Dekoration des Zwiebelmusters, der japanischen Malerei in rot und violett, der Blumen, Vögel, Früchte, Landschaften und Figuren wiederholt sich auf den Fayence-Servicen. Eine Spezialität, die im Porzellan nur ausnahmsweise vorkommt, sind dagegen die oben erwähnten, mit schwarzen und farbigen Kupferdrucken verzierten Fayencen, die noch ziemlich häufig gefunden werden. Manche der Zeichnungen weisen bestimmt auf Salomon Geßner hin; gestochen wurden die Platten vom Kupferstecher Heinrich Bruppacher in Wädenswil.

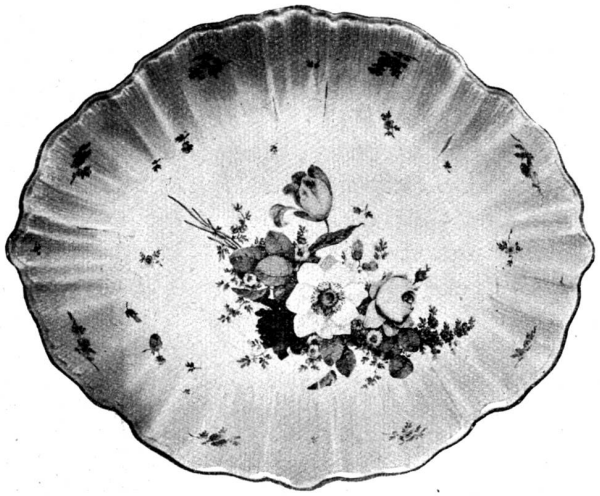
Die nach englischem Muster fabrizierten weißen Service von Pfeifenerde sind nicht so leicht zu bestimmen, weil in der Regel entweder gar nicht oder fälschlich mit „Wedgwood" bezeichnet. Sie verdienen aber die Aufmerksamkeit der Museen und Sammler, indem die größern Stücke sich durch elegante Formen und zierlich durchbrochene Arbeit auszeichnen.

Als Fabrikmarke führte die Fabrik im Schoren den Buchstaben Z, und zwar sowohl für Porzellan als Fayence. Sie ist in der Regel in blau eingebrannt, kommt aber auch in die Masse eingestempelt und eingeritzt vor. Neben dem Z findet sich bei den Fayencen manchmal noch ein B (Bendlikon) oder S (Schoren), auch G, was man auf Geßner deuten könnte. Nebenzeichen beim Porzellan sind blaue Punkte, einer, zwei oder drei, die, weil unter der Glasur, also vor der farbigen Bemalung eingebrannt, sich nur auf die Qualität der Stücke nach dem ersten Brand beziehen können. Seltene Stücke tragen außer der blauen Fabrikmarke noch die Buchstaben S P in Gold, die zu beweisen scheinen, daß der Direktor Spengler selbst die Vergoldung besorgte, eine Arbeitsteilung, die auch in andern Fabriken vorkam. In den Boden von Gruppen und Figuren sind mancherlei Buchstaben und Ziffern eingestempelt, und auch in den Servicen kommen zahlreiche derartige Nummerierungen und Bezeichnungen vor, deren Aufführung im Detail aber hier nicht möglich ist. In der Nehracherschen Periode wurde öfters ein N in die Porzellanmasse eingedrückt.

Diese Notizen über Zürcher Porzellan wären unvollständig ohne eine kurze Erwähnung der Fälschungen, denen der echte Artikel ausgesetzt ist. Sie begannen nach der Landesausstellung in Zürich von 1883 aufzutauchen, erst schüchtern und vereinzelt, später kühner und zahlreicher, und heute sind diese Falsifikate ein regelrechter Handelsartikel geworden, der in Deutschland, Frankreich und auch in der Schweiz fabriziert wird. Fremde und ein-

*) Siehe z. B. die farbigen Reproduktionen S. 13.

heimische Liebhaber, Sammler und Museumsdirektoren suchen bei den Händlern altes Zürcher Porzellan, und: „Hat man keins, so macht man eins". Anfangs waren die gefälschten Zürcher Porzellane, die sogar die blau eingebrannte alte Fabrikmarke tragen, noch leicht zu erkennen, indem die bläulichweiße Masse und moderne flüchtige Malerei den Ursprung verrieten. Allein die Herren Fälscher sind der Situation gewachsen, und heute wird sogar die eigentümliche gelbliche Farbe des Zürcher Porzellans nachgeahmt. Woran man aber die Fälschung immer erkennen kann, das ist die weit weniger sorgfältig ausgeführte Bemalung. Es genügt, ein echtes altes Stück des gleichen Dekors neben das verdächtige zu halten, um den Unterschied selbst mit ungeübten Augen sofort zu entdecken. Die Preise des echten Zürcher Porzellans sind in den letzten zehn Jahren so enorm gestiegen, daß die Versuchung, der immer anwachsenden Nachfrage durch Falsifikate zu entsprechen, eine große ist und bleiben wird.



Das Zürcher Porzellan bildet einen würdigen Abschluß in der Geschichte des zürcherischen Kunstgewerbes, das nach jahrhundertlanger Blüte mit der Revolution verschwand. Seiner schweizerischen Eigenart und seiner Schönheit wegen verdient es von uns in Ehren gehalten zu werden.

H. Angst, Zürich.

Am Rheinfall.

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.

Ein Roman aus dem fünfzehnten Jahrhundert von **Georges Speck**, Schaffhausen.

Die Blätter an den Zweigen schauern,
Am Himmel zieht ein Wolkenflug,
Im Grunde graue Nebel kauern,
Am Wasser weben leise Flöre,
Die Fluten summen Weihechöre,
Die Nacht tut einen Atemzug.

Und dann erhebt der Strom die Stimme.
In einem großen Tone nur
Hallt es als wie in wildem Grimme,
Wo schäumend dort die Wogen spritzen,
Die Wellensäume silbern blitzen:
„Nur dir — nur einzig dir, Natur!"

Ich saß wohl so an deinem Ufer,
Dort in der stillen, stillen Nacht...
Ich lieb' den Strom und lieb' die Ufer,
Wo deine reinen Brüste leuchten
Und deine lieben Augen feuchten
Mit Tränen dort die stumme Nacht.

Und das ist unser Schloß im Werd; ein festes Haus... Und hier ist der Rheinfall," sagte Johannes Peyer, Abt des reichen und mächtigen Klosters Allerheiligen zu Schaffhausen.

Sie standen vorn auf der Brücke, die das Inselschloß mit dem festen Land verband. Und während die Klosterknechte polternd über die Brücke liefen, dem Tor zu, das dem hohen Besuch zu Ehren mit dem Wappenschild der Peyer und grünem Reisig geschmückt war, blieb der Abt vorn stehen und wiederholte, zu seinem Patenkind und Schützling, Hamann von Mandach, gewendet, sanft und traurig:

„Ein festes Haus, ja... Und dort sind die Klostermühlen und Hammerwerke, da der Rheinfall, drüben deine einstweilige Heimat, das Schloß Laufen. Siehst du? Sie haben viele reiche Tücher ausgehängt. Und deine Pflegerin, die edle Frau Barbara von Fulach, steht auf dem Söller."

Die Klosterknechte stampften noch immer und lärmten im Hofe herum, wo sie die Klosterlehensleute von Wörth, der alte Gälzer an der Spitze, empfingen. Der Abt hustete stark und mühte seine Greisenstimme, den Lärm und das Donnern des Falls zu übertönen, während seine alten Augen auf der Zinne des stattlichen Schlosses Laufen Frau Barbara von Fulach suchten.

Sein Schützling, der sechsundzwanzigjährige Hamann von Mandach, schwieg noch immer. Er trug das Ordenskleid eines Konventualen von Allerheiligen, das ihm wie ein Frauenkleid um den zarten, aber wohlgebildeten Leib hing. Er war kaum mittelgroß und hatte ein überaus feines Gesicht, fast wie ein Mädchenantlitz mit großen dunkelblauen Augen. Die Augen hatten dunkle Schatten, und sein Gesicht war so blaß und müde, sein Leib so schmächtig, als habe er eben erst eine schwere Krankheit überstanden.

Nun schaute er nicht auf die Klostermühlen und Hammerwerke, die ihm sein großer Pate zeigte, und nicht auf das feste Inselschloß Wörth, das seinem mächtigen Kloster gehörte, auch nicht nach dem hohen Schloß Laufen, wo er doch nach dem Willen seines Paten ein halbes Jahr zubringen sollte, um seine Genesung zu fördern, seine Schwermut zu verlieren, und vor allem, um aus seiner Bücherei fortzukommen.

Ja, das war so gegangen:

Er, Hamann von Mandach, war als Kind ins Kloster gekommen, und es war sicher, daß er einst der Nachfolger seines Paten, des Abtes Johannes Peyer würde,